

2. Сидорова О. Г. «Английский роман» Казуо Ишигуры // Изв. Урал. гос. ун-та. 2001. № 21. С. 44
3. Сидорова О. Г., Толкачев С. П. Постколониальный и мультикультурный контекст современной британской литературы: Учеб.-метод. пособие. М., 2004. С. 28.
4. Курейши Х. Будда из пригорода. М., 2002. С. 43.
5. Там же. С. 44.
6. Силакова С. О. О воспитании, или О том, как ему не поддаться (по поводу романов Х. Курейши «Будда из пригорода» и «Черный альбом» // Иностран. лит. 1996. № 9. С. 281.
7. Сидорова О. Г., Толкачев С. П. Указ. соч. С. 30.
8. Курейши Х. Указ. соч. С. 343.
9. Там же. С. 408.
10. Сидорова О. Г., Толкачев С. П. Указ. соч. С. 30.

© Казанкова К. В.
г. Екатеринбург

МИФОЛОГИЯ ВОДЫ В МИРЕ Г. Г. МАРКЕСА

Художественный мир Г. Г. Маркеса представляет собой макрокосм, устроенный по определенным законам, имеющий свою систему образов и мотивов. Значительное место в художественной системе Маркеса занимает вода, которая воплощается в различных ипостасях: лед, дождь, лужи, море и даже грязь (субстанция, порожденная дождем). Существенную роль здесь играет образ моря. Рассматривать его можно не только сквозь призму национального образа мира, но и как образ-символ, который ценен в мире Маркеса сам по себе. Отметим, что система «водных» элементов связана в произведениях Г. Г. Маркеса с мотивом зеркальности, определением человеческой сущности и местом человека на карте Бытия. Чем же так важно и необычно море, какое место занимает оно в космосе Маркеса?

Для ответа на этот вопрос обратимся к нескольким рассказам художника и начнем с двух особенно ярких по образному насыщению: «Самый красивый в мире утопленник» и «Последнее плавание корабля-призрака».

Море в рассказе «Самый красивый в мире утопленник» в буквальном смысле слова возвращает мертвеца. Люди полюбили его и мертвым, хотя не знали живым. Они почувствовали, что этого необыкновенно большого, красивого мужчину зовут Эстебан.

В деревне память о нем сохранилась на долгие времена, в его образе жители маленькой прибрежной деревушки обрели своего прародителя. Люди почувствовали себя братьями, каждый ощутил неразрывную связь с окружающими. Это необыкновенное преображение дарует возвращение к истокам: каждый человек — частица единого бесконечного круга Бытия.

Таина моря раскрывает потенциал человеческой сущности и показывает двунаправленный характер взаимодействия моря и человека, человека и Бога.

В рассказе «Последнее плавание корабля-призрака» корабль представляется судьбоносным, знаковым. Корабль — частичка души моря, которая

открывается человеку. Корабль-призрак живет своей особенной жизнью, двигается в одном, известном только ему направлении. Но плавание, это путешествие каждый год завершается трагически на глазах главного героя. Корабль вдруг теряет фарватер, в полной темноте разбивается в щепки. То, что еще недавно находилось в движении, теперь уходит в небытие.

В мире не бывает случайностей: человеку дается шанс — герой не упускает его. Он «зажег на море лампу, малюсенький красный огонек которой не потревожит... береговую полицию, но станет для лощмана ориентиром, как солнце, и благодаря ему лайнер вошел в широкий проход фарватера...».

Море как ипостась божественного протягивает человеку руку, позволяя этому существу, несущему в себе частицу Бога, понять самого себя, услышать свое сердце и отказаться от самого ненужного и неразумного — страха смерти.

В рассказе «Море исчезающих времен» образ моря рисуется с точки зрения проявленной (видимой) и непроявленной (внутренней) своей сути.

С одной стороны — характер моря, его внешний вид, а главное — запах роз, который оно приносит, и душа человека, чувствующего этот запах. Здесь можно выявить связь моря и символического смысла особого запаха. С другой стороны — дух моря, его сущность скрыта от глаз человека. Кто может познать, увидеть ее? Тот, кто ощущает запах роз, идущий с моря.

«В конце января море стало беспокойным, приносило в поселок множество мусора, и через несколько недель все было донельзя пропитано влагой». Таким было море, когда в прибрежном поселке Колумбии появился сеньор Эрберт. В марте море «выдохнуло запах роз», Тобиас почувствовал, услышал его, «ему не нужно было открывать дверь, чтобы убедиться — это запах с моря»

Вновь подтверждается дуальная природа моря: оно жестоко — приносит жидкую грязь и мертвецов. Но это море выдыхает запах роз в первые ночи марта. Символический смысл розы подтверждается проповедью священника о «запахе с моря».

Роза — это жизнь в самом сокровенном смысле. Сокровище невидимого, скрытого от глаз мира открывается человеку, который неизбежно должен смириться с тем, что ему «никто не поверит», о чем и предупредил сеньор Эрберт. Священник возвещает людям: «В Священном Писании ясно сказано об этом запахе. Поселок этот — избранное место».

Сеньор Эрберт утверждает, что запах роз никогда не вернется: «Нельзя закрывать глаза на очевидное — поселок погряз в смертном грехе». Запах роз с моря — проявление самого духа жизни, не только человеческой, но Вселенской, общекосмической, которая разлита во всех сущностях в разных ипостасях.

Сеньор Эрберт, такой необычный, но в то же время совершенно земной человек, показывает Тобиасу душу моря, его непроявленный план, «всю толщу моря». Он повторяет снова и снова: «А реальность такова... что этот запах больше никогда не вернется». Но Тобиас верит в обратное: «Вернется!»

Необыкновенный морской мир, вселенная под водой — все кажется похожим на сон. Этот сон прагматик Эрберт противопоставляет реальной действительности.

Между тем море и человек не случайно становятся рядом. Г. Г. Маркес, говоря о человеке, замечал, что для кого-то человек незаметен и мелок, как капля в море, но для другого он — весь мир.

Если один Тобиас верит, что запах с моря вернется, и постоянно чувствует его, он одновременно способен путешествовать внутрь себя и внутрь самой жизни, познавая ее внутреннюю суть, сокровенный смысл — «всю толщу моря, но с другой стороны».

Наверное, поэтому в центре находится человек как носитель абсолютной духовной сущности, которая проявляется не только в обычной повседневной жизни, но и в мыслях, чувствах, поступках.

Необходимо отметить сходство сущности моря и дождя. Два этих явления имеют единую природу. Море и дождь — вода. В первом случае — цельная поверхность, во втором — осколки, капли. По структуре они различны, но море и дождь — родственные элементы, одни из многих космических составляющих Круга Жизни.

Дождь, являясь синонимом смерти в произведениях Маркеса, представляет собой ту зыбкую переходную ее фазу, которая открывает новые горизонты внутреннего мира человека, возрождает жизнь.

Море отражает духовный мир личности, позволяет обрести внутреннюю сущность, помогая душе ощутить себя в изначальном, естественном состоянии, в котором она пребывала до воплощения на физическом плане.

Море безгранично, это не земля — оно не оставляет следов, не сохраняет отпечатки. Его сущность дуальна: вид моря статичен и постоянен, но с другой стороны, оно постоянно меняется — мыслит, дышит, чувствует.

Море зеркально отражает небо, а значит, содержит в себе вечность, но при этом несет смерть. В море тонут корабли, живут акулы и другие хищные, опасные для человека существа. Чувства человека в открытом море сходны с физическим ощущением во время дождя: утрата всех чувств, мыслей, понятия о расстоянии и времени.

Для человека море может стать мостом через вечность к абсолютной гармонии Бытия. Так, в рассказе «Очень старый сеньор с огромными крыльями» старый ангел покидает плен людей и превращается в маленькую точку на горизонте на фоне бесконечного изумрудно-синего моря. В повести «Невероятная и печальная история о простодушной Эрэндири и ее бессердечной бабушке» море обретает перспективу: в финале Эрэндири бежит по берегу моря, соединяясь с вечностью. Она исчезла навсегда, и никто больше не слышал о ней... Но это вовсе не значит, что девушка канула в омут небытия, напротив — сбоку от нее остается полоска морского прибоя, которая становится проводником человека к обретению абсолютной гармонии в круге Бытия.

Теперь мы можем отметить, что море напрямую связано не только с дождем, но и с образом льда в романе «Сто лет одиночества». Лед — это мечта, противопоставленная одиночеству и смерти. Огромная глыба, пере-

ливающаяся всеми цветами радуги, есть воплощение стремления к абсолютной гармонии и обретению человеком своей истинной сущности.

Рассмотрим триаду МОРЕ — ДОЖДЬ — ЛЕД более подробно. Перед нами система образов-символов, которая является структурообразующим началом макрокосма поэтической мифологии Г. Г. Маркеса.

Море — воплощенная на земле небесная тайна, зеркало Бога, отражающее сущность мира и человека.

Дождь символизирует смерть с точки зрения перехода на иной этап совершенствования духа, это возвращение человека «домой», к самому себе через обретение внутренней сущности, осознание себя.

Лед — мечта, абсолютно гармоничная целостность, прикасаясь к которой, человек обретает свое внутреннее «я». Оно воплощается на предметный план и становится осознанным.

Лед одновременно заключает в себе смысловые функции моря и дождя. Море — зеркало Бога, дождь — возвращение человека к самому себе. Лед является светлой человеческой мечтой, хранящей веру в лучшее, надежду найти себя, понять свой мир и обрести любовь, ведь любовь — это Бог, а море — Его зеркало.

Единство моря, дождя и льда — это единство мира и человека, жизни и смерти, одиночества и любви.

В романе «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркес совершает удивительное, феноменальное приращение смысла образа моря. Море — нечто идеальное, воплощение абсолютной гармонии и свободы, оно отразит сущность того, кто в него взглянет. Но вместе с тем море может измениться, стать темным, пенным и грязным — превратиться в «море одиночества». При этом воплощенная в образе моря небесная тайна не исчезнет и не исказит свою сущность. Она присутствует всегда и везде, даже если кажется, что Бога уже нет. Море, Бог и человек в Макондо едины, они связаны неразрывными узами судьбы и памяти.

«Море одиночества» заключает в себе жизнь, смерть, освобождение и переход на иной уровень в финале романа. Смерч уносит одиночество, и обреченные поколения обретут новую земную судьбу. Море уже не будет серым и пенным, оно станет изумрудно-зеленым или темно-синим, и вместо одиночества его наполнит любовь. В художественном мире Г. Г. Маркеса вода и различные ее воплощения выполняют структурообразующую функцию. В рассказах, романах и повестях море, дождь и лед проявлены в разной степени: иногда на то или иное состояние воды нет указания, но мы можем чувствовать присутствие моря или дождя. Не случайно в романе «Сто лет одиночества» образ льда заявлен в самом начале, когда Хосе Аркадио Буэндиа повел маленького Аурелиано посмотреть на лед. «Море одиночества», пронизывающее своими флюидами весь роман, противопоставлено образу льда. Зеркало Бога, в котором отражается будущая катастрофа Макондо, видится серым и грязным. Мечта же вселяет надежду, что несмотря на финальную трагическую гибель, Макондо не перестанет существовать: эта смерть лишь избавит его от одиночества, которое царило в

селении. Так и оказалось: Макондо множество раз воскресает на страницах разных произведений Г. Г. Маркеса.

© Кузнецова Т. С.
г. Екатеринбург

ВИДЫ ЯЗЫКОВОЙ ДВУСМЫСЛЕННОСТИ В НЕКОТОРЫХ ЗАГАДКАХ ЭКСЕТЕРСКОГО КОДЕКСА

Среди множества сложностей, с которыми сталкивается современный читатель в загадках Эксептерского кодекса, Роберт ДиНаполи упоминает «свойственную загадкам намеренную неопределенность жанра, отсутствие очевидных отгадок в самой рукописи и нередкую затуманенность языка» [1]. Этот список, несомненно, можно продолжить, добавив к нему многочисленные языковые двусмысленности, которые авторы англосаксонских загадок используют с поразительным мастерством.

Уайетт замечает, что, с одной стороны, древнеанглийские сочинители загадок далеко не всегда были особенно щепетильны в отношении соблюдения грамматического рода загадываемого предмета или явления (*x*), не более чем древнеанглийские поэты в отношении законов грамматики и синтаксиса. С другой стороны, этому есть очевидная причина: процесс наслаивания одной метафоры на другую предполагает изменения в грамматическом роде, так как певец видит древнеанглийское *wiht* то как воина, то как женщину, то как неодушевленный предмет [2]. Грамматический род существительного *wiht*, который часто выступает субститутом загадываемого предмета или существа, обуславливает использование местоимений и прилагательных женского рода в загадке. Самым ярким примером служит загадка 23, отгадкой которой является существительное мужского рода *boga* «лук»:

Ic eom wrætlic with on gewin sceapen... 2
Sifþan me se waldend, se me þæt wito gescop, 6
leoþo forlæted, ic beo lengre þonne ær.

(Загадка 23) [3].

[Я странное существо, созданное для битвы...
Когда мой господин и мучитель отпускает меня, я снова выпрямляюсь] [4].

Женский род древнеанглийского прилагательного *lengre* (7b) можно объяснить исключительно родом существительного *wiht* (2a).

Согласование по роду в этой загадке сбивает отгадывающего с толку.

Не менее обманчиво описание, в котором пол смешивается с грамматическим родом:

Ic þa wiht geseah wæpnedcynnes, 1
geogudmyrþe grædig; him on gafol forlet... 1
‘Seo wiht, gif hio gedyged, duna briced; 6
gif he tobirsted, binded cwice. ’

(Загадка 38) [5].